

LA UTOPIA DE LA NACION ILUSTRADA EN LA NOVELA *EL MUDO. SECRETOS DE BOGOTÁ, POR UN BOGOTANO* (1848) DE ELADIO VERGARA Y VERGARA

The enlightened nation utopia in the novel El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano (1848) by Eladio Vergara y Vergara

Paula Andrea Marín Colorado

Universidad de Antioquia
[paulanmc@hotmail.com]

Resumen: En la escritura de Eladio Vergara emerge una subjetividad que no es ya la del guerrero conquistador-hidalgo ni la del religioso, sino la del ciudadano, quien más que preguntarse por su individualidad, se pregunta por su contribución legítima al proyecto de nación. En este artículo, se busca poner en diálogo la novela de Vergara y Vergara con sucesos históricos de mediados del siglo XIX en Colombia, para comprender la forma en la que el autor lee dichos sucesos y traduce en su propuesta estética novelesca la evaluación sobre los mismos. Específicamente, en *El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano* (1848), las acciones narradas se organizan a partir de pares dicotómicos que evalúan, de forma explícita, lo positivo y lo negativo de un proyecto de nación necesario para mantener el orden y la libertad en la naciente República; así, la disyunción honrado republicano / hipócrita jesuita se presenta como la síntesis del enfrentamiento entre el proyecto liberal (ilustrado, progresista) y el conservador (fanático religioso, dictatorial) de la primera mitad del siglo XIX en Colombia.

Palabras claves: Novela colombiana; siglo XIX; Eladio Vergara y Vergara; literatura; política.

Abstract: In Eladio Vergara's writing a subjectivity different from the warrior-conqueror and from the religious one appears. So, the citizen does. This citizen asks himself about his contribution to the nation project, as well as about his individuality. In this article, I will relate the Vergara y Vergara's novel with some historical events from the early 19th century in Colombia, in order to understand the writer interpretation about such events and his aesthetic proposal. Specifically, in *El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano* (1848), the story constitutes dichotomies in relation to the positive and negative aspects of this project, which is necessary for keeping the order and the freedom in the new-found republic. In this way, the novel shows the disjunction between honest republican and hypocritical Jesuit as a summary of the confrontation between liberal project party (enlightened and progressive) and conservative one (fanatical religious and dogmatic) during the early 19th century in Colombia.

Key words: Colombian novel; 19th century; Eladio Vergara y Vergara; literature; politics.

La novela en la primera mitad del siglo XIX en Colombia¹

Aunque es posible hablar de novela en Colombia antes del siglo XIX², me interesa explicitar aquí cómo en la primera mitad de ese siglo emerge este género con las características que se desarrollarán más ampliamente en las obras de la segunda mitad decimonónica (gracias, en parte, a la separación de lo literario de las “ciencias útiles”, a las reformas liberales y a la estabilidad política y social cada vez mayor en el territorio colombiano) y a lo largo de todo el siglo XX, es decir, con los elementos que, desde el siglo XVIII en Europa, permiten definirla como género literario moderno por excelencia. En resumen, se trata de textos literarios que van apareciendo publicados en los periódicos y que van construyendo su valor novelesco a partir del diálogo con la tradición española y europea (sobre todo, francesa), y también a partir de la posibilidad de nombrar la realidad neogranadina-americana, de hacer referencia a su realidad física, a la fisonomía histórica-social del mundo próximo, y ya no sólo a lo moral o inmoral de éste; textos también en los que empieza a desaparecer el sentimentalismo para dar paso a la “representación de sentimientos y sensaciones como experiencias individuales” (Rodríguez-Arenas *¿Y las mujeres?* 87).

En la primera mitad del siglo XIX aparecen novelas en las que el autor busca una proyección de su posición ideológica en el narrador, en los diálogos de los personajes y en la representación moral de las relaciones sociales —ojalá, sustentada en hechos reales o históricos orientados por un urbanismo cristiano, tal como se verá en la obra analizada—, y en la que hablar de una subjetividad de los personajes resulta difuso, precisamente, por la falta de independencia entre el autor y el discurso literario al que da forma. La extensión del discurso ideológico en el literario se debe a la imposibilidad del hombre de letras decimonónico de permanecer al margen de la situación política de la República; parte del posicionamiento de esta figura pública en la vida nacional residía (aparte de su manejo de la gramática y del reconocimiento de su linaje) en el hecho de exhibir opiniones claras acerca de la vida política en las que no se pusiera en duda qué era lo más conveniente para la nación.

En este sentido, se puede afirmar que el escritor (y todo aquel que aspire a ser ciudadano, a ser legitimado por la sociedad neogranadina) de la primera mitad del siglo XIX debe sacrificar su ser individual en beneficio del ser público para convertirse en alguien que contribuye a la formación de la nación. Es decir que, en este momento, la expresión de la individualidad, de la particularidad

1 Este artículo es parte de los resultados del proyecto de investigación “Establecimiento del campo de la novela en Colombia (1820-2010)”, desarrollado bajo la coordinación de Hélène Pouliquen y financiado por el Instituto Caro y Cuervo (Bogotá).

2 Se puede revisar la tesis doctoral de Flor María Rodríguez-Arenas (1985) para comprender cuáles son las características de la novela colonial hispanoamericana y colombiana, y cómo las crónicas de Indias, las leyendas y los mitos crearon el sustrato de la novela.

no es posible, pues la exigencia es pensar siempre en términos de sociedad, de ciudadanía, de un individuo nacionalista; “si desde la vida cotidiana la preocupación política era una constante, en los hombres de letras era un eje de creación” (Restrepo 25). Cristina Rojas explica cómo “con la Independencia (1810) el concepto de ciudadanía ganó prominencia y se le otorgó una posición honorífica al ser usado en los discursos, encabezamientos de cartas y documentos públicos” (302). Sin embargo, en este momento de la historia colombiana, la ciudadanía se entiende como un “imaginario político partidista” (Rojas 297); la discusión acerca de los límites que definían la pertenencia de los seres humanos a una comunidad (la nación neogranadina) y —más importante aún— los derechos civiles y sociales que podían reclamar, se ve desplazada por la del partidismo político (retrógrados / progresistas).

La adhesión a una ideología política representaba el compromiso patriota del ciudadano que se resumía en dos premisas: 1) El sentimiento nacionalista frente al poder opresor español (Rojas 301) y 2) “La prevalencia de un imaginario que privilegia el hombre ilustrado, caracterizado por los criterios modernos de racionalidad” (Rojas 298)³. La ciudadanía, así, se emparentaba con la utopía de una nación ilustrada, con una “ideología optimista” (Chiampi 133) que se alejaba de la Colonia como proyecto retrógrado español y se acercaba a las ideas progresistas provenientes de Inglaterra, Francia y Estados Unidos, las cuales “servir[ían] para alentar los grandes proyectos de iniciar una historia propia, racional y planificada de acuerdo con las bases de la Filosofía y de la Ilustración” (Chiampi 133).

En el cumplimiento de este compromiso patriota, la novela se convertirá en un “arma para el avance social” (Rodríguez-Arenas *La evolución de la novela* 356) con el fin de atraer lectores como parte de un proyecto nacional y político, a través del cual se construía una imagen ideal de la sociedad con la que se pudieran identificar los ciudadanos, quienes, en su realidad, vivían los contratiempos de la inestabilidad política y moral. Así, la novela se valida en la Nueva Granada desde su intención didáctica por lectores y escritores que leen en los periódicos artículos sobre las novelas europeas y traducciones de las mismas, y que empiezan a ver publicadas las primeras novelas neogranadinas en los semanarios en los que se reconocen como miembros de una misma comunidad de ciudadanos-lectores⁴.

3 Cristina Rojas también explica que para ser considerado ciudadano se debía “ser hombre y ser ‘libre’” (303), lo que, en realidad, significaba tener rentas o bienes raíces, y saber leer y escribir, con lo cual se excluía a la mayoría de la población neogranadina, que no tenía acceso a la educación ni contaba con suficientes ingresos económicos; asimismo, se excluían a los esclavos y a las mujeres.

4 Es en la década de 1830 cuando surgen los textos críticos sobre ficción y se producen novelas originales (Rodríguez-Arenas, *Periódicos literarios* x). “Uno de los momentos más importantes para la difusión de la escritura de imaginación sucedió en 1825 cuando se difundió el primer número de *La Miscelánea*; publicación que originó la circulación de revistas y periódicos literarios” (Rodríguez-Arenas, *Periódicos literarios* 56). “Sólo es hasta el primero de enero de 1836 [...] que surge la primera publicación completamente literaria: *La Estrella Nacional*” (Rodríguez-Arenas, *Periódicos literarios* 74). “En el primer número de *La Estrella Nacional*, los redactores imprimieron en

A pesar de que en la época se consideraba que la prosa era inferior a la poesía y no se veía con buenos ojos la influencia de las ideas francesas y, por extensión, su novela, este género se empieza a legitimar como un medio adecuado para formar ciudadanos, para “neutralizar las diferencias políticas [...] y para mantener los principios religiosos y morales que deben sostener toda práctica individual y colectiva” (Acosta Peñaloza *Lectura y nación* 85); en fin, para comprender y aceptar su realidad. Es posible hablar, entonces, de una nascente conciencia literaria que, aunque considera la literatura como una vía para la civilización de la sociedad, no la supedita al plano ideológico únicamente, como se verá en el caso de la novela *El mudo*.

En 1859, José María Vergara y Vergara escribió (con el seudónimo de Areizpa) un artículo en donde daba a conocer la lista de las novelas neogranadinas publicadas hasta ese momento⁵; en 1882, Isidoro Laverde Amaya hizo lo propio⁶. Estos listados suman diecisiete novelas pertenecientes a la primera mitad del siglo XIX colombiano. Doce de ellas aparecen en ambas listas; éstas son: *El oidor. Romance del siglo XVI* (José Antonio Plaza, 1850), *El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano* (Eladio Vergara, 1848), *El doctor Temis. Novela original* (José María Ángel Gaitán, 1851), *Huayna Capac. Novela original* (Felipe Pérez, 1856), *Atahualpa. Novela original* (Felipe Pérez, 1856), *Los Pizarros. Novela original* (Felipe Pérez, 1857), *El caballero de la barba negra. Novela original* (Felipe Pérez, 1858), *Jilma, continuación de Los Pizarros. Novela original* (Felipe Pérez, 1858), *Una ronda de don Ventura Ahumada. Anécdota bogotana* (Eugenio Díaz, 1858), *Manuela* (Eugenio Díaz, 1858), *Viene por mí y carga con usted. Travesura histórico-novelesca por un curioso desocupado* (Raimundo Bernal Orjuela, 1858) y *Sombras y misterios o los embozados* (Bernardino Torres Torrente, 1859). Curiosamente, Vergara no menciona las obras de Juan José Nieto (*Ingermina o la hija del calamar*, 1844; *Los moriscos*, 1845), así como tampoco las de Juan Francisco Ortiz (*El Oidor, leyenda bogotana*, 1845; *Carolina la bella*, 1856) ni la de José Joaquín Ortiz (*María Dolores o la historia de mi casamiento*, 1841), que sí aparecen en el catálogo de Laverde Amaya.

la sección: “Literatura”, un artículo de autor anónimo titulado “Novelas” [...]. Este ensayo es el primero en los periódicos literarios colombianos del temprano siglo XIX en exponer abiertamente la posición de escritores, lectores y críticos sobre la ficción en suelo colombiano” (Rodríguez-Arenas, *Periódicos literarios* 78). Las novelas neogranadinas empezarán a publicarse en la década del cuarenta; para sus lectores, los artículos sobre literatura o ficción publicados en los periódicos antes mencionados funcionaron como marcos de referencia (horizonte de expectativas).

Si pensamos en qué sucedió antes de 1825, podemos recordar que entre 1815 y 1819 la intelectualidad neogranadina fue casi completamente diezmada por la Pacificación española, lo que “acabó con muchos de los que hubieran podido dar gloria a la literatura del período” (Rodríguez-Arenas, *Periódicos literarios* 47).

- 5 Se trata del “Catálogo de las novelas neogranadinas” publicado en el periódico *El Mosaico* 18 (25 de abril de 1859), pág. 140.
- 6 Como apéndice de su libro *Apuntes sobre bibliografía colombiana con muestras escogidas en prosa y en verso* aparece el apartado “Novelas de autores colombianos” (1882).

Los textos de Vergara y de Laverde son documentos que dejan sin piso afirmaciones que han hecho algunos críticos literarios del siglo XX; entre ellas, que la primera novela colombiana es *Ingermina* (Pachón Padilla 40), que quien inaugura la tradición de la novela colombiana es Isaacs (Camacho Guizado 616) o que la mayoría de las novelas del siglo XIX adolecen de “insuficiencia genérica que hace que no puedan ser consideradas como verdaderas novelas” (Camacho Guizado 642). Las diecisiete novelas mencionadas en el párrafo anterior comprueban que antes de la publicación de *Manuela* y de *María* —obras insoslayables para los estudios literarios en el momento de hablar de novela colombiana del siglo XIX— ya existe una tradición novelística, autores que quieren ser reconocidos como novelistas y que publican obras que luchan por ganarse un lugar dentro del campo de las letras neogranadino, a través del nuevo valor que van adquiriendo la ficción y la prosa.

De los autores mencionados en las listas referidas, Eladio Vergara y Vergara⁷, con su novela *El mudo*, constituye un punto de referencia insoslayable para la novela colombiana de la primera mitad del siglo XIX, pues se aleja del sentimentalismo y del historicismo de sus antecesoras (*María Dolores o la historia de mi casamiento*, *Ingermina*, *El oidor*, *Los moriscos*) y evidencia la importancia de la imaginación y de la mirada estética para la construcción de los acontecimientos novelescos⁸.

***El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano* (1848) de Eladio Vergara: la justicia de la Ilustración cristiana (sin los jesuitas)**

La novela *El mudo* se publicó en el periódico *El Día* en dieciocho entregas de treinta y dos páginas cada una, que empezaron el 13 de diciembre de 1848 y se

7 Eladio Vergara (Santafé de Bogotá, 1821-1888) fue abogado y participó asiduamente como fundador y colaborador de numerosos periódicos; también tomó las armas en la Revolución de 1860. Escribió otras dos novelas (*Matilde*, 1846, y *El boga en Chagres*, 1853), varias obras de teatro y poemas. Según su biógrafo, Julio C. Vergara y Vergara (1952), años después, Eladio se arrepintió de lo que había escrito y procuró recogerlo y destruirlo; asimismo, se desilusionó, tras la Constitución de Rionegro, del gobierno revolucionario y no volvió a tomar parte en ninguna campaña política. Terminó sus días sirviendo como mayordomo de una capilla que había regentado su familia durante muchos años. Sobre él y su ideología afirma Julio Vergara y Vergara: “Imbuído en ideas liberales, atacó rudamente a los jesuitas, contribuyendo con sus escritos a la expulsión de la Compañía, y aun se alistó para defender al presidente López, a quien se temía agredieran los no partidarios del decreto que puso en vigor” (130).

8 La reconstrucción estética se puede apreciar en los siguientes apartados: “Una neblina cenicienta i triste, interpuesta entre los cielos i la tierra, a esta priva del suave i benéfico resplandor del sol; i parece un manto de dolor arrojado sobre la ciudad para hacer mas imponentes los misterios santos i terribles que se memoran” (Vergara, Parte primera 59). “Un silencio funeral envolvía la ciudad entera; i rato hace que, la luna se ha ocultado, dejando tras sí una claridad opaca que ya casi desvanecida, apénas si deja ver los objetos como manchas cenicientas tiradas en un fondo oscuro, cuando velado por uno de los bastiones que, por la parte de la calle sostienen la iglesia de San Agustín, estaba un hombre, i embebido en una de las puertas de las casas fronterizas, otro; pero ámbos estáticos silenciosos: parecían dos estatuas colocadas allí para apuntalar los edificios que los encubren” (Vergara, Parte primera 160).

hicieron cada seis días. Luego, fue publicada en tres partes por la Imprenta de J. A. Cualla (edición referenciada en este artículo). La primera parte permite a los lectores conocer el contexto en el que se desarrollarán los acontecimientos, así como las características de sus personajes principales. La segunda parte presenta la complicación negativa de las situaciones para todos los personajes (excepto para el antagonista de la historia), pero también anticipa la solución feliz a las mismas. En la última parte se solucionan las situaciones, satisfactoriamente, para los personajes con caracteres positivos y se ofrecen castigos para los personajes con caracteres negativos; además, la novela ofrece una conclusión (firmada con las iniciales del autor de la novela: E. V.) en la que se resuelve el misterio que rodeaba al protagonista, y un epílogo con cuatro capítulos más, a través de los cuales el lector conoce el origen de la maldad del antagonista de la novela y la suerte de otros personajes secundarios.

El mudo narra la historia de Simón, un hombre que después de gritar para avisarle a su esposa acerca de la cercanía de una víbora, la ve caer metros abajo y morir, tras dar un paso en falso. A partir de ese día, Simón jura no volver a pronunciar una palabra, castiga la voz que asustó a su esposa, pero no logró salvarla. Después de este suceso, Simón viaja a Bogotá, donde se convierte en servidor de Donato, un comerciante educado por jesuitas y, en secreto, ayuda a instaurar la justicia entre todos aquellos que han sido víctimas de la ambición de este mercader. Así, Simón cambia la palabra por la acción, olvida la retórica para hacer algo efectivo por aquellos que ama, en este caso, su hermana María, sus sobrinas Solina y Magdalena, y los pretendientes de éstas: Huberto y Aurelio, los cinco receptores principales de la “maldad” de Donato, de quienes había estado separado desde que su padre huyó con él para salvarse de los castigos por participar en la Revolución de los Comuneros. Tras un largo exilio en España y en Cuba, Simón vuelve a la Nueva Granada para reencontrarse con su familia y juntar, por fin, las dos mitades de la cruz (la que llevan en una cadena en su cuello) que identifican a María, Solina, Magdalena y a él como miembros de una misma familia.

El mudo muestra, capítulo tras capítulo, la ilimitada y perniciosa fuerza del mercader jesuita, quien sólo busca apoderarse, por los medios que sea, del poco o mucho dinero de las personas que lo rodean. Así, este desmedido afán de lucro también relaciona a Donato con una personalidad que se deja arrastrar por sus pasiones; mientras que la caracterización de Simón se relaciona con la serenidad y la impasibilidad, características de un individuo ilustrado. Además, el oficio de Donato lo hace representante del estilo de vida español y, por tanto, enemigo de lo republicano:

Los comerciantes también desempeñaron un papel indirecto importante en la formación de la vida cultural de la colonia, puesto que al suministrar los objetos necesarios para mantener un estilo de vida similar al español, permitieron, a los pobladores españoles y a sus descendientes criollos, comportarse como españoles en lo relacionado con la vestimenta y la dieta alimenticia,

contribuyendo de esta forma a preservar las normas y costumbres de la madre patria” (McFarlane 384).

La historia abre con palabras que recuerdan el terremoto que ha ocurrido hace pocos días e internan al lector en lo que sucede en una tienda oscura donde unos hombres beben aguardiente. Así, el lector asiste a la narración de acontecimientos que le permiten conocer las zonas más sombrías de la capital, tanto como los sentimientos más turbios de algunos de sus habitantes, pero, al final, el orden adviene, Donato es “castigado” y todos los bienes son devueltos a sus verdaderos dueños. El mercader muere en medio de sus remordimientos y Simón vive feliz con la familia que ha recuperado; la escena final transcurre en la sala iluminada de la casa donde viven.

Hasta aquí son claras dos ideas que desea evidenciar la novela: la necesidad de convencer al lector de lo negativo que resulta el hecho de que los jesuitas estén en la Nueva Granada y también la necesidad de mostrar descarnadamente la realidad de inequidad social del país⁹, no con el discurso retórico político, sino con las imágenes crudas que puede crear la literatura y que pueden ser más fácilmente entendidas por el lector. Tal inequidad, sin embargo, será solucionada gracias al “buen corazón” de un hombre guiado por los principios del buen cristiano: Simón.

Como es normal en la novela de la primera mitad del siglo XIX, aquí los recursos discursivos están al servicio de la demostración de la ideología del autor, en este caso, convencer a los lectores de la necesidad de expulsar a los jesuitas del país (lo que, efectivamente, sucederá dos años después, en 1850, luego de completarse seis años de haber regresado)¹⁰. Sin embargo, esta idea política toma la forma de un deber ser moral, cuyo objetivo es encubrir los problemas sociales profundos que atravesaba la Nueva Granada. El velo sobre la realidad consiste en mostrar la crudeza de la ignominia social, pero explicándola a través de su reducción a la inmoralidad de uno de sus ciudadanos, representante del jesuitismo, es decir (según la novela), del fanatismo religioso, la hipocresía y el

9 Aunque aquí todavía la desnudez de la narración no alcanza para que el narrador pueda describir, por ejemplo, el comportamiento de la mujer en espacios íntimos: “I las dos hermanas se entraron a una alcoba: allí si no nos es permitido seguirlas, porque el retrete privado de una mujer, es un lugar de misterios i respeto” (Vergara, Parte primera 244). La libertad del narrador se supedita todavía —y hasta el final del siglo XIX— a lo permitido por el decoro y los principios cristianos.

10 “Después de la guerra civil de 1839 a 1842, el partido ministerial atribuyó el desorden político que se había dado en la Nueva Granada al presunto exceso de abogados con instrucción universitaria que estaban propagando ideas contrarias a la moral y a las buenas costumbres. Esto se debía, según los ministeriales, a que muchos abogados jóvenes, al verse desempleados, buscaban hacer carrera política y sus ambiciones fomentaban los conflictos. Era necesario restringir la educación superior e invitar a comunidades religiosas capacitadas y formadas para educar a la juventud en principios y valores católicos. Después de dicha guerra, cuando Mariano Ospina Rodríguez era secretario del Interior, propugnó el regreso de los jesuitas al país para que participaran en la educación secundaria” (Salcedo 684).

lucro desmedido, características que iban en contra del proyecto ilustrado de nación, de la construcción de progreso y civilización¹¹.

El narrador condena a Donato por ser un hombre que se ocupa solamente de sus asuntos personales, no de los problemas nacionales y, sobre todo, por desear que regrese la monarquía y por detestar la República (Vergara, Parte primera 136-137). En este sentido, los jesuitas también aparecen como una fuerza contraria a la construcción de la nación. Aquí vale la pena recordar que, como anota Rodríguez-Arenas en su artículo sobre *El mudo*:

El conflicto Iglesia-Estado parte de la situación internacional de la Iglesia durante el siglo XIX, cuando se dio pérdida del poder político del Papa por el despojo de los Estados Pontificios y la posición de la Santa Sede romana evolucionó frente a los países europeos, especialmente frente a Francia e Italia. Este menoscabo gradual de poder aparentemente se vio compensado en la península italiana con la tendencia a la centralización en Roma de los asuntos eclesiásticos en el nivel mundial, cuyo instrumento principal fueron los nuncios pontificios y los jesuitas (“La novela folletinesca” 260).

La idea que se tenía, entonces, de los jesuitas es que eran los principales aliados del Papa y eso hizo que se vieran como enemigos de las reformas liberales de medio siglo. Esta situación ocasionó que fueran utilizados por la Iglesia, por el Estado y por los partidos políticos en intrigas y enfrentamientos que determinaron y legitimaron la posición de cada uno frente al proyecto de nación. En el caso de la Nueva Granada, los jesuitas se percibían como aliados del partido conservador¹². Vergara se declaró siempre liberal, así que resulta obvio que su ataque contra ellos lleve implícito un ataque contra los conservadores, quienes, aunque no se habían organizado oficialmente como partido, ya eran una fuerza política importante en el país.

Esto también explicaría el tratamiento que se le da en la novela a la Conspiración Septembrina¹³:

Así como el raigambre de un árbol se estiende por una inmensa estension de terreno, así esa revolucion preparada para salvar de un naufragio a la naciente libertad de la joven república Colombiana, fraguada i sabiamente organizada desde mucho tiempo atrás, por todo el territorio tenía valientes arterias que la sustentaban i robustecían: i seguro habría sido el resultado, si no hubiere suce-

11 Vergara escribe otro texto en contra de los jesuitas: la obra teatral *El misionero* (1851).

12 “Según José María Samper, los partidos se dividían más por ser antijesuitas y projesuitas que por ser retrógrados y progresistas sirviendo los jesuitas de bandera política al ser considerados ‘como auxiliares políticos del partido conservador’” (González 274).

13 Hecho referido al atentado contra Simón Bolívar la noche del 25 de septiembre de 1828 en Santafé de Bogotá; dicho atentado fue una respuesta ante la medida decretada por Bolívar de eliminar la Vicepresidencia de La Gran Colombia, es decir, de excluir a Francisco de Paula Santander de su gobierno.

dido un denuncia a la dictadura: causa para anticipar el golpe que no debía suceder sino despues (Vergara, Parte segunda 14)¹⁴.

Quienes prepararon el atentado contra Simón Bolívar no estaban de acuerdo con la forma en la que él estaba gobernando el país, pues había decretado la dictadura en agosto de 1828, es decir, abogaba por un fuerte Estado centralista que dejaba por fuera cualquier iniciativa federalista de sus opositores. La dictadura como “naufrajio a la naciente libertad de la jóven república” es criticada en el fragmento citado y sería una muestra del pensamiento progresista-liberal-federalista de su autor.

En este punto, vale la pena reflexionar acerca de la necesidad de Vergara por ambientar la historia de su novela en los sucesos ocurridos en Bogotá entre 1827 y 1830, es decir, sobre el final de la Gran Colombia y el nacimiento de la Nueva Granada. ¿Qué situación puede emparentar ambas épocas (1827-1830 y 1848)?, ¿qué puede relacionar la dictadura de Bolívar y el primer gobierno de Tomás Cipriano de Mosquera (1845-1849)? Ambos tenían una tendencia conservadora y, específicamente, con Mosquera:

Los Padres [jesuitas] estaban moderadamente tranquilos porque la situación en tiempos de la primera presidencia de su por entonces amigo y favorecedor, General Mosquera les había permitido desarrollar su obra misionera y educativa. Alguna zozobra, y cada vez más creciente, se suscitaba por el radicalismo de los distintos grupos y clubes políticos y los continuos enfrentamientos a puñal entre los democráticos-liberales y los populares-conservadores. Cuando el enfrentamiento llegó al Congreso, como era de esperarse, uno de los temas candentes de oposición fue la presencia de la Compañía de Jesús en la República (Gutiérrez 29).

El nacimiento de la Nueva Granada y el fin de la Gran Colombia se podrían ver como una liberación del proyecto dictatorial de Bolívar; asimismo, la expulsión de los jesuitas y, por extensión, de todo elemento conservador de la República se podría ver como una liberación para los ciudadanos de la Nueva Granada:

El jesuitismo: el que fanatisando las masas las reduce a la ignorancia sobre los que ejerce una tiranía sin limites que recaba no solo la libertad nacional sino aun la individual, resultando de aqui que las doctrinas que siembra corrompen la sociedad i una sociedad corrompida no puede ser feliz. / Es pues el jesuitismo el cáncer de la sociedad. / [...] Luego la sociedad para ser feliz necesita expulsar el jesuitismo. (Vergara, Parte tercera 81-82).

Esta misma liberación la percibe el lector cuando al final de la novela se descubren todas las “malas acciones” cometidas por Donato y se restablece el orden y el bienestar de los ciudadanos bogotanos que parecían perseguidos por la fatalidad “desde esa malhadada revolucion” (Vergara, Parte segunda 289). De esta manera, Vergara emparenta a Bolívar y a Mosquera con Donato como

14 Se mantiene la ortografía del texto original.

conservadores y contrarios a la utopía ilustrada de la República, y a la revolución liberal con Simón, El Mudo, como afectos al cambio, a la justicia social y a la civilización.

La Iglesia siempre había sido una fuerza muy importante dentro del proyecto colonizador-monárquico; esa fuerza no podía desaparecer de la noche a la mañana tras la Independencia. Los jesuitas se convierten en un ícono de esa fuerza por su cercanía a la Santa Sede y el Estado neogranadino teme su influjo en las masas —a pesar de que, al principio, se habían considerado aliados en la formación de jóvenes con excelentes principios y valores morales—, al ver que aún no puede ofrecer estabilidad política y social a sus ciudadanos. A diferencia del Estado, “la Iglesia disfrutaba de una sólida situación financiera, de gran aceptación social especialmente entre las masas populares y de suficiente clero para garantizar la presencia de la Iglesia en los más apartados rincones de la nación” (González 273).

Por otra parte, los jesuitas eran todos españoles, lo que acrecentaba más la animadversión hacia ellos y, por último:

Fue en la primera mitad del siglo XIX cuando la jesuitofobia alcanzó su punto culminante en París, donde los jesuitas aparecieron vinculados a la restauración borbónica. Toda suerte de leyendas aparecían en panfletos liberales, para los cuales jesuitismo era sinónimo de absolutismo monárquico. Según Poliakov, las novelas populares a lo Sue o Dumas contribuyeron eficazmente a popularizar el antijesuitismo (González 276).

En Colombia, estas novelas tuvieron una amplia difusión a través de los periódicos y las lecturas públicas. La principal novela antijesuita fue *El judío errante* (1845), de Eugène Sue, cuya trama es muy cercana a la de *El mudo*.

La presencia de las características de la novela folletinesca en *El mudo* ha sido ampliamente estudiada por Rodríguez-Arenas (“La novela folletinesca”)¹⁵ y sirve a Vergara para transmitir efectivamente el mensaje de su novela. Estas características y el hecho de que se aminore el impacto de la crítica política a través de su reducción a un problema moral (jesuitismo hipócrita) hacen que la crítica social construida por Vergara se parcialice y no pueda presentar el complejo de todas las fuerzas sociales que entran en juego.

Vergara se aleja de la narración costumbrista que sólo pretende dotar de color local a lo narrado y se acerca al realismo de medio siglo (Rodríguez-Arenas *Eugenio Díaz Castro* 185), pero éste se ve limitado por la neutralización de los problemas profundos de la nación y por el hecho de brindar una solución consoladora a las masas de lectores. El autor ofrece una imagen ideal de la nación en donde las injusticias sociales se resuelven, en donde triunfan los principios cristianos y en donde las uniones productivas (para ascender en la escala social,

15 Como novela folletinesca, *El mudo* posee la mayoría de las características que se asocian con esta forma de escritura y, específicamente, con la novela de Eugène Sue *Los misterios de París* (Rodríguez-Arenas, “La novela folletinesca” 268-269).

para “mejorar la raza”, para “civilizar la nación”) son posibles. Las mujeres de “alta estirpe” (Solina, Magdalena) se unen con hombres que no han tenido la necesidad de adquirir títulos de nobleza, pues su honradez y laboriosidad sirven más a la construcción de ciudadanía (Huberto, Aurelio):

No es a mi corazón al que puede hacerse el agravante cargo de despreciar el amor que no repose en un corazón aristócrata; jamás he distinguido de sangre sino de virtudes, porque allí está la nobleza real i verdadera, todo lo demás no es otra cosa que títulos que cualquiera puede adquirirse con dinero (Vergara, Parte tercera 61).

Se valida, entonces, un proceso de “blanqueamiento” social-racial implícito que se hará más evidente en la novela de la segunda mitad del siglo XIX colombiano (*María*, *Dolores*, *Tránsito*¹⁶) y se legitima el presente “libre” de la República como preferible al pasado monárquico: “Hoi, que la nacion esta rejida por una administracion eminentemente liberal i filantropica, en lo posible, se mejorará la suerte del pueblo oprimido por el pasado arbitrarismo é indiferencia para con él” (Vergara, Parte primera 174).

Para Vergara, como para sus contemporáneos, la novela debía partir del presente, de la realidad y, mejor aún, basarse en hechos históricos. La novela no debía ser solamente producto de la ficción que podía exaltar la imaginación y desbordar los sentimientos¹⁷, pues esto ocasionaría desorden entre los ciudadanos (al estimular sentimientos individuales más que colectivos) e iría en contra del modelo ilustrado-racional de ser humano. De allí que en *El mudo* aparezca un personaje como Rosa, la “literata”, ahijada de Teresa (amiga de Donato), quien pasa sus días en su gabinete leyendo novelas, lo que la convierte en una mujer “acostumbrada a ejercer libremente su voluntad, a no tener mas ocupacion que las novelas que enjendraron en ella un ecsajerado romanticismo: habituada al mismo i a la tolerancia” (Vergara, Parte segunda 231-232).

Rosa se convierte, entonces, en una forma de criticar el exagerado romanticismo novelesco que Vergara rechazaba para afirmarse como cronista social de su época. El autor se instaure como un testigo de su tiempo que escoge los acontecimientos dignos de mencionar para su comunidad: “Durante muchos dias, ningun acontecimiento que merezca mencion, ha tenido lugar” (Vergara, Parte primera 32). Vergara no sólo expone los acontecimientos sino que trata de explicarlos como productos sociales, con sus causas y consecuencias, con el porqué del comportamiento de los hombres y el influjo de las condiciones sociales en él:

16 *Dolores, cuadros de la vida de una mujer* (Soledad Acosta de Samper, 1867 —el mismo año en el que se publica *María* de Jorge Isaacs); *Tránsito* (Luis Segundo de Silvestre, 1886).

17 De allí que durante la primera mitad del siglo XIX la prosa reflexiva publicada en los periódicos sobre las novelas advirtieran de los peligros de su lectura para las mujeres, a quienes se creía que se debían siempre controlar sus sentimientos y su imaginación, con el fin de que cumplieran, obedientemente, con su papel de esposas y madres.

La condenada por un simple insulto irrogado a obra, alterna con la cómplice en un asesinato [en el Divorcio, especie de cárcel para mujeres]. La reclusa por un hurto cometido en fuerza de una necesidad imperiosa, habla con la presa veterana en el robo. / I la mujer honrada, prendida por una sospecha, se comunica con la prostituta de profesion. [...] / Así lo vemos: Marta entra allí sin conocimiento de crimen; sale dispuesta a cometer uno (Vergara, Parte segunda 235).

La explicación de los acontecimientos consigue la comprensión de las situaciones narradas por parte de los lectores, así como la identificación con su realidad, y refleja el deseo del autor de modificar tales situaciones para mejorar la sociedad de la que se siente partícipe.

Además, la utilización de algunos recursos teatrales (tal vez influjo de la popularidad que tenía el género teatral entre los bogotanos), tales como la disposición de las situaciones a manera de “escenas” con “actores” (descripción del lugar, presentación de los personajes con su indumentaria, acciones y gestos) y la organización de los diálogos de los personajes en presente, acompañados de ciertas “acotaciones” (“decía el sirviente, limpiando un plato”, “dijo con melindre la negra” [Vergara, Parte primera 17]), permiten crear la sensación de presentismo para un lector que vive lo narrado como si ocurriera frente a sus ojos.

A pesar de que la crítica social en *El mudo* se supedita a la exposición de un deber ser moral que vela la opción política del autor y neutraliza las fuerzas sociales en conflicto de su época, la escritura de Vergara se opone a la novela de costumbres tan alabada por la crítica literaria posterior, encabezada por su hermano José María Vergara y Vergara y su trabajo realizado en *El Mosaico* (1858-1872). En 1852, José María escribía a Eladio:

He buscado entre tus papeles la novela del *Boga en Chagres*, y la encontré, faltando el primer pliego. Sin embargo, te la mandaré así para que en ella refresques tus recuerdos y vuelvas a escribirla. Te exijo las siguientes condiciones: mucho sabor local, sucesos públicos, bonita trama aunque no sea muy complicada, estilo sencillo: Dios te guarde de volver a escribir como en *El mudo*, donde el estilo forzado y la rebusca de palabras quitó mucho mérito a esa novela, que he leído despacio ahora y que tiene bellezas de primer orden y barbaridades como la introducción violenta de los R.R. P.P. que no apruebo (José María Vergara y Vergara citado por Vergara y Vergara, Julio 131).

Para José María, la novela debía pintar las costumbres “nobles” del país, no describirlo como si fuera una “taberna inmundada” (Vergara y Vergara, “Bibliografía” 139 —refiriéndose a la novela de Bernal Orjuela *Viene por mí y carga con usted*—), no referir sus vicios ni hablar de “nuestras luchas intestinas”, sino “resucitar glorias con qué cubrir casta y piadosamente los vicios que hoy critica” (Vergara y Vergara “Bibliografía” 140)¹⁸.

18 La misma situación se percibe en Próspero Pereira Gamba, censor del teatro, quien desaprobó una de las partes de su obra teatral *El misionero*: “Es generalmente bueno y causaría mucho efecto en el auditorio si no lo afectara el uso de una que otra palabra impropia [...]. Deseando

Es decir, José María Vergara y Vergara pretendía propulsar una novela que velara la realidad con la construcción nostálgica de ésta o que la reconstruyera a través de tipologías y costumbres sociales que no cuestionaran las situaciones actuales; condiciones que Eladio Vergara no tiene en cuenta en su totalidad, únicamente en el sentido de no cuestionar del todo la situación actual y de, al representar circunstancias que contradecían los ideales políticos, sociales y religiosos de la República, asegurarse de mostrar que las posibles “perversiones”, los “vicios” mostrados, eran “casta y piadosamente” castigados y servían de escarmiento para los lectores y las generaciones venideras¹⁹.

Conclusiones

El mudo evidencia la utopía ilustrada como corriente de pensamiento predominante en la primera mitad del siglo XIX colombiano. Al estudiar este texto literario representativo de esta época, es posible rastrear la forma en la que se moldearon las subjetividades durante el proceso de formación de la República. A pesar de que aún no sea posible hablar de la configuración de una individualidad, propiamente dicha, pues la intimidad, la privacidad y la particularidad de los sujetos era vigilada-restringida desde las instituciones y reglada desde los manuales de moral (Peralta 40-47), sí es posible observar las características que se van a afianzar en ella a lo largo del siglo XIX.

La utopía de la nación ilustrada nos habla, pues, de la configuración de un individuo nacionalista que ama y respeta su patria por encima de sus intereses y sentimientos personales, tal como lo vimos en los personajes contruidos por Eladio Vergara. La singularidad de este modelo de subjetividad reside en el hecho de que no era una realidad, sino un ideal construido desde las élites, específicamente, desde los que pertenecían al círculo letrado, para otorgarles al resto de los ciudadanos una imagen que les permitiera conformar una identidad.

La utopía ilustrada, como una “narrativa de ciudadanía” (Rojas 301), sirvió como imaginario que contribuyó a pensar la necesidad de alejarse del modelo político colonial, pero, tal como lo explica Ángel Rama (1984) al hablar de los ideales que orientaron la construcción de las ciudades latinoamericanas, también funcionó como el “sueño de un orden” (Rama 1) que velaba la realidad de exclu-

el censor que la pieza se represente [...] porque es una bella producción nacional y debe estimularse el ingenio [...], recomienda que se cambie la escena cuarta del acto segundo” (Pereira Gamba citado por Vergara y Vergara, Julio 134). Vergara acepta modificar la escena y cambiar las palabras para lograr que su obra sea representada.

19 Carmen Elisa Acosta dice al respecto sobre *El mudo* y, en general, sobre la literatura del siglo XIX: “Al leer la obra [el lector] caerá en la cuenta de que se pueden realizar algunas acciones a favor de los humildes, sin cambiar la situación de la sociedad, gracias a una cooperación fraterna entre las clases. Así, las obras se convirtieron en una reiteración de lo esperado, en una formulación ideológica en que la historia asumió el aspecto de una reforma que cambia algo para que todo permanezca intacto. De esta manera, la élite tuvo la posibilidad, con buena parte de su literatura, de mantener el statu quo” (2011, “Literatura vivida” 109).

sión del proyecto de ciudadanía de la época y la falta de una adecuada defensa y ejecución de los derechos civiles y sociales en la nueva República, reducidos sólo a los políticos, es decir, a adhesiones ideológicas. La función de la literatura y de la escritura, en general, en esta época, se puede entender desde el compromiso del autor con la configuración de una imagen que aminorara el peso de la realidad de inestabilidad social, política y moral que se vivía en la República: “Los contrastes entre la vida urbana y la rural, las diferencias sociales, el caos político, la brutalidad del medio, eran considerados índices de ‘barbarie’, cuya eliminación se programaba mediante la asimilación de las formas ‘civilizadas’ de vida” (Chiampi 137). En este sentido, la expresión de la individualidad del autor se subsume a la expresión del proyecto de una nación civilizada.

En el caso de Eladio Vergara y Vergara, las imágenes ideales que construye velan la realidad de exclusión social y moral (de las capas bajas de la sociedad que aparecen contrarios al ideal civilizador) que se vivía en la Nueva Granada y, específicamente, en Santafé de Bogotá. Ante una realidad contraria al deseo civilizador de las élites, la escritura de Vergara construye formas de neutralización de los efectos “negativos” de esa realidad que se pueden resumir en un civilismo cristiano, paradoja que define nuestro particular proceso de modernidad, el cual conlleva características de nuestro período colonial, tales como la profunda base religiosa católica y la estrecha jerarquización social.

La utopía ilustrada como “imaginario anticolonial”

no incluyó el dismantelamiento de la estructura del poder colonial en cuanto a las jerarquías raciales, de género y a la identificación de la civilización europea como la única alternativa posible. Como resultado, los criollos se auto-identificaron como el grupo con mayor aptitud para gobernar, dado su conocimiento de la civilización europea” (Rojas 309-310).

De esta forma, este grupo social reprodujo prácticas de exclusión sobre la mayoría de la población que no correspondía a la imagen de ciudadanía que ellos, como élite, habían ideado. El individuo nacionalista fue la imagen, entonces, con la que se intentó dar identidad y unidad al pueblo colombiano, hacerlo sentir partícipe del proceso de formación de la nación, aunque en la realidad sintiera, por todos lados, esas prácticas de exclusión²⁰. Ese individuo debía estar guiado por los principios de un civilismo cristiano que es evidente en la configuración de los personajes de Eladio Vergara (sobre todo en Simón).

20 Prácticas que se harán más evidentes en la segunda mitad del siglo XIX, atravesada por la disyunción civilización vs. barbarie. Los mismos “guaches” (palabra referida a las capas bajas de la población) “usados” aquí para formar una idea-imagen de nación, para construir mecanismos de identificación, resultarán “inadecuados” para el proyecto de civilización de la República por sus costumbres “bárbaras” y su exclusión de éste quedará plenamente legitimada (ver mi artículo “Soledad Acosta de Samper y Luis Segundo de Silvestre: retórica de la ‘limpieza de sangre’ y procesos de subjetivación en el campo de la novela colombiana de la segunda mitad del siglo XIX”).

A pesar de la crítica introducida por el autor en su texto al gobierno conservador, ésta no pretende, realmente, transformar el ordenamiento de la sociedad. Las exigencias que se hacían a la literatura y a la escritura, en general, en esta época (“cubrir casta y piadosamente” los vicios que critica) y la posición que ocupaban los escritores en la sociedad (pertenecientes a familias tradicionales) hacían que las reformas que sutilmente proponían se vieran como responsabilidad de entes ajenos o abstractos (los jesuitas, en este caso), lo que evitaba que la crítica recayera, directamente, en la responsabilidad que debía asumir el Estado, la Iglesia o las mismas élites para producir un cambio.

Referencias bibliográficas

- Acosta Peñaloza, Carmen Elisa. *Lectura y nación: novela por entregas en Colombia, 1840-1880*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas/Departamento de Literatura. Grupo Historia y Literatura, 2009.
- . “Literatura vivida, formas de vida y mundos privados: historias del siglo XIX en Colombia”. *Historia de la vida privada en Colombia. Tomo II. Los signos de la intimidad. El largo siglo XX*. Dir. Jaime Borja Gómez y Pablo Rodríguez Jiménez. Bogotá: Taurus, 2011. 89-113.
- Camacho Guizado, Eduardo. “La literatura colombiana entre 1820 y 1900”. *Manual de historia de Colombia. Tomo II*. Dir. Científico Jaime Jaramillo Uribe. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1979. 615-693.
- Chiampi, Irleamar. “El discurso ideológico sobre América”. *El realismo maravilloso: forma e ideología en la novela hispanoamericana*. Caracas: Monte Ávila, 1983. 121-173.
- González, Fernán, S.I. “La otra verdad de una expulsión: el mito antijesuitico”. *Revista Javeriana* 509 (1984): 271-280.
- Gutiérrez, Alberto, S.J. “El record de expulsiones”. *Revista Javeriana* 709 (2004): 26-31.
- Laverde Amaya, Isidoro. “Novelas de autores colombianos”. *Apuntes sobre bibliografía colombiana con muestras escogidas en prosa y en verso*. Bogotá: Imprenta de Vapor de Zalamea Hermanos, 1882. 223-229.
- Marín Colorado, Paula Andrea. “Soledad Acosta de Samper y Luis Segundo de Silvestre: retórica de la “limpieza de sangre” y procesos de subjetivación en el campo de la novela colombiana de la segunda mitad del siglo XIX”. *Lingüística y Literatura* 61 (2012): 255-276.
- McFarlane, Anthony. “El comercio en la vida económica y social neogranadina” (Trad. Elvira Maldonado). *Historia de la vida cotidiana en Colombia*. Ed. Beatriz Castro Carvajal. Bogotá: Norma, 1996. 363-389.
- Pachón Padilla, Eduardo. “La novela colombiana en el siglo XIX”. *Revista Letras Nacionales* 0 (1965): 35-47.
- Peralta, Victoria. “Censuras y transgresiones: la moral de Bogotá en el siglo XIX”. *Cultura y mentalidades en la historia de Colombia. Ciencias, profesiones y vida cotidiana. Memorias del IX Congreso de Historia de Colombia*. Comp. Javier Guerrero. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, Archivo General de la Nación, Asociación Colombiana de Historiadores, 1995. 40-47.

- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte, 1984.
- Restrepo Rodríguez, Ana María. *Literatura y memoria. Sobre la narrativa de las guerras civiles en Colombia a finales del siglo XIX*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2009.
- Rodríguez-Arenas, Flor María. *La evolución de la novela hispanoamericana: Colonia y siglo XIX*. University of Texas at Austin, 1985. Doctor of Philosophy.
- . “Mujer, tradición y novela en el siglo XIX en Colombia”. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. María Mercedes Jaramillo et al. Medellín: Universidad de Antioquia, 1991. 77-87.
- . “La novela folletinesca en los albores de la ficción colombiana en el siglo XIX: *El mudo* de Eladio Vergara y Vergara (1848)”. *INTI: Revista de Literatura Hispánica* 63-64 (2006): 259-273.
- . *Periódicos literarios y géneros narrativos menores: Fábula, anécdota y carta ficticia. Colombia (1792-1850)*. Doral, FL: Stockcero, 2007.
- . *Eugenio Díaz Castro: realismo y socialismo en Manuela*. Novela bogotana. Doral, FL: Stockcero, 2011.
- Rojas, Cristina. “La construcción de la ciudadanía en Colombia durante el gran siglo diecinueve 1810-1929”. *Poligramas* 29 (2008): 295-333.
- Salcedo M., Jorge Enrique. “Las vicisitudes de los jesuitas en Colombia durante el siglo XIX”. *Revista Theologica Xaveriana* 152 (2004): 679-692.
- Vergara y Vergara, Eladio. *El mudo. Secretos de Bogotá, por un bogotano*. Bogotá: Imprenta de J. A. Cualla, 1848.
- Vergara y Vergara, José María. “Bibliografía”. *El Mosaico* 18 (1859): 139-140.
- . “Catálogo de las novelas neogranadinas”. *El Mosaico* 18 (1859): 140.
- Vergara y Vergara, Julio C. “Eladio Vergara y Vergara”. En *Don Antonio de Vergara y Azcárate y sus descendientes. Tomo II. La República*. Madrid: Pueyo, 1952. 129-150.

Fecha de recepción: 07/05/2012 / Fecha de aceptación: 30/09/2012